

مجلّة الواحات للبحوث والدراسات
ردمد 7163- 1112 العدد 13 (2011) : 15 - 28
http://elwahat.univ-ghardaia.dz

تجلّيات السّخرية في مسرحيّة رأس المملوك جابر لسعد الله ونوس

علي البوجديدي
جامعة تونس

اِخترنا لمقالنا العنوان الآتي: تجلّيات السّخرية في مغامرة رأس المملوك جابر لسعد الله ونّوس. ويندرج هذا النّظر صُلب اِهتمامنا بالنّصوص السّاخرة، ورغبتنا في ترسّم ملامح أدب عربيّ ساخر يخترق الأجناس الأدبيّة، ويكشف عن إنشائيّة السّخرية وبلاغتها في تلك النّصوص(1). فما هو مفهوم السّخرية الذي نعنيه؟ وما وجه حضور هذا المصطلح في مسرحيّة ونّوس(2) هذه ؟ وما هي تجلّيات ذاك الحضور؟

لقد غدت السّخرية ظاهرة من ظواهر الخطاب ومفهوما من مفاهيم النّقد الأدبيّ، وعنوان أدبيّة الأديب. وأصبحت من أدقّ المعارف اللّسانيّة، ومن أكثرها حضورا في المباحث السّيميائيّة والتّداوليّة والحجاجيّة . ذلك أنّها تشترط لقيامها أسلوبا مخصوصا في الكلام، لا يفصح عن معناه فيستوجب تبعا لذلك " بحثا في علاقة الموصوف من الأشخاص والمواقف والملفوظ من الكلام المنجز من الأفعال، بالسّياق الذي ينتظم فيه"(3).

ويعدّ القصد شرطا أساسيّا لا تتحقّق السّخرية دون توفّره . ولهذا تتجاوز السّخرية شخصيّة الباثّ أو السّاخر، مثلما تتجاوز مجرّد النيّة في إتيانها، وتتطلّب لذلك جهازا تأويليّا يُراعي إضافة إلى ملابسات عمليّة التلفّظ، والغايات المقصود تحقيقها تفحّص الملفوظ في ذاته لأُستجلاء "خططه الخطابيّة وخصائصه الأسلوبيّة والحجاجيّة، أي آليّات اِشتغاله لتوليد السّخرية " (4). ويمكن أن يوضّح لنا الرّسم اللاّحق أطراف عمليّة السّخرية:

عملية السخرية

الساخر	المقام أو السياق	السخور منه
نية الساخر غايات الساخر	ملابسات عملية التلفظ معلنات السّخرية	هويته (فرد، مجتمع، قيمة، ذات) وضعه الاجتماعي وضعه الثقافي

ولهذا سنتناول تجلّيات (5) السّخرية في مغامرة رأس المملوك جابر، في محاولة لتدقيق مفهومنا للسّخرية، وبلورته في قراءة تروم أن تسبر أغوار هذا النصّ الحداثيّ. ولعلّ ما يستوقفنا في هذا المجال، أنّ السّخرية في مغامرة رأس المملوك جابر مفهوم لم يبلوره النّقد الأدبيّ الذي عُني بهذا النصّ أو تناوله بالدّراسة والبحث. ولم نظفر في حدود علمنا بدراسة مفردة تطرّقت من قريب أو من بعيد إلى هذا الموضوع. وكلّ ما وصلنا إليه من خلال ما كُتب عن ونّوس وعن مسرحه مجرّد إلماعات متفرّقة هي من قبيل الإشارة العابرة، أو الخلط العميق بين السّخرية وألوان من فنون القول كالمفارقة والهزل والكوميديا. وهذا ما نشّطنا للبحث في هذا الضّرب من المقولات، وحفّزنا كي نسلّط بعض الضّوء على حضور هذا المفهوم في مدوّنة ونّوس، في قراءة أولى، نرجو أن تتلوها قراءات أخرى تنير دربا تلفّه العتمة، ومسلكا لا يخلو من وعورة. ذلك أنّ السّخرية مفهوم بسيط ومعقّد في الآن نفسه، وهي أيضا واحدة ومتعدّدة، تتداخل بالهزل آنا وبالضّحك آونة، وبالفكاهة أخرى. ولذا فمحاولة الإمساك بالسّخرية، يحتاج منّا تسليط بعض الضّوء على هذا النصّ. ولو نظرنا إلى عقد القراءة لتجلّت السّخرية في مسرحيّة سعد الله ونّوس واضحة للقارئ منذ عقد القراءة الأولى، فالرّجل لم يكن كاتبا مسرحيّا أو ناقدا فحسب، ولكنّه كان صاحب مشروع ثقافيّ وطنيّ، وهو إلى جانب ذلك " مثقّف ثائر ومبدع لا يؤمن بالمسلّمات ولا يستقرّ على ما توصّل إليه .. يثور حتّى على ما ينتجه"[6]. بل كان ونّوس في فترة السّبعينات مؤمنا بقدرة الأدب على تغيير الحياة، لذا كان يرفض أن " يديرَ النّشاطُ الثّقافيُّ ظهره للأحداث التي

يمرّ بها المجتمع"[7] . هكذا يسعى ونّوس السّاخر الأوّل إلى أن "يثير من خلال الكلمات عالما مثاليّا في حين يلاحظ في ذات الوقت واقعا متردّيا ضعيفا" [8]. وفي اللّحظة التي يرفض فيها السّاخر هذا الواقع الفظيع، يعلن اِنشداده لذاك العالم المثاليّ الذي منه يستلهم رؤاه للكون والحياة والإنسان من حوله.

ولمّا كان أمر ونّوس ما علمناه، ونصوصه النقديّة وتصريحاته الصحفيّة لا تُخفِي ذلك [9]، لم يكن أفضل من السّخرية وسيلة بها يعرّي زيف الواقع ويكشف عن خطله . ويرى ونّوس أنّ مسؤوليّتنا لا تكمن في تمجيد التّراث " أو في إحياء بعض جوانبه، أو في رفضه، وإنّما في كتابة الصّيرورة ووعيها وتعميق دلالتها التّاريخيّة " [10]. ولذا يقرّ جادّا أنّ مستقبلنا لا يكمن في ماضينا، لأنّ التشبّث الأعمى بالماضي والسّكن فيه، يعزلنا عن منجزات الفكر الإنسانيّ ويمنعنا من التقدّم والسّير على دروب الحداثة [11] وقد وجد ونّوس في السّخرية بغيته، وهي التي مكّنته من إعلاء صوت النّقد والفضح، وذلك بنزع القداسة عن حقيقة ما وخلخلة الأشياء عن مواقعها الثّابتة المستقرّة، فجعلها الوسيلة المثلى لتعرية رؤيتنا إلى الماضي والتّراث وحفزنا على الفعل الواعي الذي يأخذ بأسباب الحداثة والتقدّم . لقد دعا المتفرّج إلى أن يؤدّي دورا مهمّا في إنتاج العمل المسرحيّ أي أن يكون عينا ناقدة ساخرة ثائرة، إيجابيّة النّزعة . ودعاه أوّلا بإلحاح إلى أن " يعيَ أهميّته بوصفه طرفا أساسيّا في العرض، لا تقوم له قائمة دون وجوده، وثانيا أن ينهي سلبيّته لأنّ ما يدور أمامه يستهدفه، ومن ثمّ لا بدّ له من موقف . وثالثا أن يشعر بمسؤوليّته ... ولذلك يحرّض ونّوس الجمهور، موحيا إليه أن يكون وقحا يقاطع العرض إنْ حاول تخديره، أو أن يتدخّل ليلقّن الممثّلين درسا عن المجتمع، إنْ كانوا يهربون منه ومن همومه"[12]. ومن هنا حمّل ونّوس المتفرّج كلّ المسؤوليّة، بل طالبه بأن يكون وقحا وأكثر وعيا، يقول في هذا الصّدد محدّدا وظيفة المتفرّج كما يراها: "على المتفرّج أن يحسّ بالمسؤوليّة .. مطلوب منه أن يتذكّر أهميّته كمتفرّج، وأن يرفض اِستغلاله أو خديعته .. لينتبهْ جيّدا إلى ما يقال له، لينتبهْ جيّدا إلى ما يدور على الخشبة أمامه"[13]. هكذا حثّ ونّوس المتفرّج على أن يكون منتبها، وأن يفكّك شفرة النصّ السّاخر، فما يُعرض في قالب هازل لاه، إنْ هو إلاّ الجدّ عينه. وهو ما قاده إلى أن يعدّ الجمهور المدخل الأساسيّ للحديث عن فعل مسرحيّ حقيقيّ، ولذلك فعدم الاِهتمام بالجمهور هو سبب اِستمرار المشكلات والأزمات في المسرح على حدّ قول ونّوس . والبدء بالجمهور يعني " طرح مجموعة من الأسئلة تبلور

الإجابة عنها كلّ القضايا الجوهريّة في المسرح . وأوّل هذه الأسئلة خاصّ بتحديد الجمهور الذي يتوجّه إليه العرض [14]. وهذا يعني تحديد هويّة الجمهور / الطّبقة، وصيرورته الاِجتماعيّة، وثقافته ومكوّناته وهمومه وقضايا حياته .. أمّا ثاني هذه الأسئلة فيتّجه إلى تحديد المضمون الذي ينبغي طرحه" [15]. وهذا المفهوم الذي يريد ونّوس إرساءه هو مفهوم المسرح التّجريبيّ عنده، يقول في بياناته " نحن في المسرح التّجريبيّ سنبدأ من المتفرّج، سنحاول دراسة اِستجاباته وعاداته في التذوّق والقضايا التي يعاني منها، ثمّ سنجرّب بعد ذلك العثور على الأشكال، أو الموادّ الفنيّة التي يمكن أن تحقّق لنا التّفاعل معه" [16]. نفهم من خلال هذا الكلام أنّ ونّوس يطمح إلى أن يمنحَ المسرحَ فعلا إيجابيّا له دوره المباشر في عمليّة التّغيير الاِجتماعيّ وأن يجعل منه وسيلة لكشف خطأ وأوضاع مجتمع ما، ووسيلة لدفع النّاس إلى العمل لتغيير هذه الأوضاع الخاطئة وبمعنى آخر أكثر تحديدا، نحن إزاء كاتب يهدف إلى أن يحقّق " من خلال المسرح وظيفة اِجتماعيّة محدّدة تطمح إلى أن تترجم صدى واُحتجاجا ومقاومة ورؤية واضحة للمستقبل"[17]. بهذا يتّخذ ونّوس من المسرح أداة لتوصيل القضايا الحارقة، ولذا لم يخل مسرحه من وظيفة تعليميّة، ومن أبعاد سياسيّة واضحة يقول ونّوس في هذا الصّدد : " كنت أطمح إلى إنجاز الكلمة الفعل التي يتلازم ويندغم في سياقها حلم الثّورة وفعل الثّورة معا" [18]. ولو عدنا إلى المسرح الملحميّ وما أناط به برتولد بريشت [19] من مهامّ لاُكتشفنا تشابها إنْ لم يكن تطابقا في فهم كلّ من ونّوس وبريشت لما يجب أن تكون عليه الوظيفة الاِجتماعيّة للمسرح. لقد أدرك بريشت مبكّرا أنّ المسرح "في صيغته الأرسطيّة فنّ محافظ، يتوسّل بمواضعاته وتقاليده الجماليّة الثّابتة إلى تكريس القائم وتغريب المقهور عن همومه الحقيقيّة، وكان الطّريق إلى خلق مسرح ثوريّ يعني تقويض الشّكل التّقليديّ، توطئة لتثوير مشاهديه" [20] . من هنا يبدو وعي ونّوس للمسرح على المستوى النظريّ حادّا للغاية، إذْ يراه حدثا اِجتماعيّا في مستوى من مستوياته، وأداة تثوير اِجتماعيّ في مستوى آخر . وههنا يصل سعد الله ونّوس بعمليّة "التّمسرح إلى حدّ إشراك الجمهور مباشرة في العمل المسرحيّ عبر نسف المسافة التي تفصل الخشبة عن جمهور المشاهدين"[21]. فقد عمد إلى ما أسماه تكسير الجدار الرّابع (السّتارة) وتعويضه بجدار تأمّليّ تبصّريّ. أو قل ذهب إلى إلغاء الحائط الوهميّ وألصق الصّالة بالمنصّة [22]. فإذا بالسّاحر والمسحور منه وجها لوجه، وإذا المسرح بمثابة أداة تحفيز، تحفّز المشاهد بما تطرحه عليه من قضايا

جادّة في قالب ساخر، علّ المتقبّل يخرج من حيّز المفعوليّة إلى حيّز الفاعليّة، ومن السّكون إلى الحركة، ومن السلبيّة إلى الإيجابيّة . حتّى يغدو الجمهور مشاركا في مناقشة مأساته ومأساة عصره وصولا إلى الوعي لنفسه ووظيفته . جاء على لسان الرّجل الرّابع الذي كثيرا ما دعا النّاس إلى أن يتحوّلوا عن لامبالاتهم وسلبيّتهم، إذ لا شيء يتغيّر بشكل جوهريّ إلاّ بعمل الجموع: "وحقّ الله لا أخالفكم الرّأي .. ولكن طريق الخبز والأمان وا أسفاه يمرّ من هذا السّؤال"(23). فحرقة السّؤال هي بوّابة المعرفة بحسب الرّجل الرّابع . ألم تكن السّخرية السّقراطيّة في جوهرها مبنيّة على التّساؤل؟ بل قل على غرار سيباستيان رونييه في رهانات النّقد من أجل الحداثة: "إنّ السّخرية هي قبل كلّ شيء سؤال نقديّ، لأنّها تُسائِل البديهيّات، فتحوّلها، وتغمر العادات فتقلبها، مكتشفة في الآن نفسه هوامش الشكّ في التّفكير" (24). ولهذا ربّما تخيّرها ونّوس وسيلة بها يرجّ السّاكن، ويخلخل مستقرّ العادات البالية، ولذا تنتمي السّخرية كليّا إلى مغامرة العقل، وتغريبة الإنسان المعرفيّة. وربّما لهذا وغيره فكلّ "شيء ساخر، وكلّ شيء يمكن أن يغدو ساخرا، بأقلّ مؤونة وكلفة" (25).

وتتجلّى السّخرية في مسرحيّة مغامرة رأس المملوك جابر واضحة من خلال دلالة المكان وتخيّر شخوص المسرحيّة. لقد اِتّخذ ونّوس من المقهى العربيّ التّقليديّ فضاء المسرحيّة الأوّل، كما تخيّر فضاء (المقهى / المدينة) في تقابل بين الدّاخل والخارج، وبين الحاضر والماضي، وهو ما يشي ببعد المسرحيّة السّاخر. وتظهر غاية السّاخر الأشدّ إعلانا منذ مفتتح المسرحيّة، حين يتنخّل شخوص (الحكواتيّ / روّاد المقهى)، وحين يعود إلى التّراث يستمدّ منه حكاية تعارض حكاية الظّاهر بيبرس . أمّا روّاد المقهى الذين يحتسون الشّاي والقهوة، والذين يدخّنون النّرجيلة في هدوء مجانيّ وسلبيّة مقلقة وتراخ عجيب، فقد اِسترخوا اِنتظارا لمقدم الحكواتيّ العمّ مونس. لا حركة تشغلهم ولا أمر يهزّ سكونهم . أمّا العمّ مونس، فربّما تكون تسميته مشتقّة من لقب الكاتب ونّوس اِشتقاقا دالاّ على التّكامل بين عقل الكاتب الضمنيّ ونّوس ولسان الحكواتيّ. كما أنّ شخصيّة مونس الحكواتيّ / الرّاوي، شخصيّة مركّبة في الأصل "ظاهرها الأنس (الوعي التّغييبيّ الزّائف) وباطنها الحدس (الوعي التّغريبيّ الصّادق)"(26). وفي هذا تلاعب ساخر عميق من أنموذج الحكواتيّ الحكيم، المحنّك في عين الكاتب الضمنيّ، البارع في عيون روّاد المقهى. ومن هنا يبدو الحكواتيّ شخصيّة مهمّة ومؤثّرة في روّاد المقهى، وُصف وصفا ساخرا حركة وهيئة وسنّا وخِلقة، نجملها في الجدول التّوضيحيّ التّالي:

العناصر الموصوفة	الشّاهد النصيّ
الحركة	"يتقدّم بحركة بطيئة" (27). "حركاته بطيئة" (28).
الهيئة	"حاملا بيده كتابا سميكا وعتيقا" (29).
السنّ	"تجاوز الخمسين" (30).
الوجه	"يشبه صفحة من الكتاب القديم الذي يتأبّطه " (31). "وجه من شمع أغبر "(32).
العينان	"عيناه جامدتا النّظرة، توحيان بالحياد البارد"(33).

وعلى إثر حضوره بوجهه المحايد حادّ الملامح(34)، ترتفع الأصوات شاكية قتامة الحكاية التي قصّها الحكواتيّ أمس، مطالبة بحكاية الظّاهر بيبرس(35). هاهي تقول: "يا عيني على أيّام الظّاهر. أيّام البطولات والاِنتصارات، أيّام الأمان وعزّ النّاس وأزدهار أحوالها. من زمان ونحن ننتظر سيرة الظّاهر"(36). وهكذا ينشأ التّقابل الصّارخ بين الحكواتي والزّبائن:

الزّبائن	العمّ مونس
الطّلب	ردّ الطّلب
طلب حكايات تفرح السّامع	رواية حكايات قاتمة النّهاية

هناك إذن تعارض بين رغبة الزّبائن ورغبة الحكواتيّ، هم يطلبون أخبار البطولات والاِنتصارات الوهميّة، وهو يسوّف طلبهم، ويرجئ رغبتهم . وينطوي هذا التّلاعب بمشاعر المتقبّلين على جانب كبير من السّخرية. وهي سخرية تتعاظم حين يعلّل الزّبائن رغبتهم في حكاية الظّاهر بيبرس بعزوفهم عن الحكايات القاتمة المعتادة من الحكواتيّ وينظرون إلى بطولات الظّاهر بيبرس على أنّها لون من ألوان التّسلية في زمن الهزائم والاِنكسارات، "فتعاملهم مع التّراث في سيرة بيبرس تعامل تخديريّ أنتج وعيا زائفا في التغنّي ببطولات الأجداد" (37). وتلك غاية من غايات النصّ السّاخر الأشدّ إعلانا. لكنّ الحكواتيّ يعرف ترتيب الحكايات في كتابه، وهو يعلم أنّ حكاية الظّاهر بيبرس لم يحن حينها بعد، أمّا حكاية اللّيلة فهي تدور حول صراع الخليفة المقتدر بالله ووزيره محمّد العلقميّ في حاضرة الشّرق القديمة بغداد . يقول ونّوس في ذلك: "كان في قديم الزّمان وسالف العصر

والأوان خليفة في بغداد يدعى شعبان المقتدر بالله [38] وله وزير يقال له محمّد العلقميّ [39].

وكان العصر كالبحر الهائج لا يستقرّ على وضع . والنّاس فيه يبدون وكأنّهم في التّيه"[40]. وهو صراع سياسيّ اِجتماعيّ في جوهره بين مصالح فريقين من التجّار والأمراء والملاّك. ويبدو عامّة بغداد وكأنّهم غير موجودين في هذا الصّراع، بل إنّهم يحرصون على الغياب عن ساحته، بحثا عن الأمان، واُتّقاء لنتائج الصّراع، وهم يحقّقون ذلك من خلال شعار أعلوه طويلا وتداولوه فيما بينهم، حتّى أصبح كاللاّزمة ذات الإيحاءات تتردّد في متن النصّ لمسرحيّ العديد من المرّات والمرّات، يقولون فيها: "من يتزوّج أمّنا، نناديه عمّنا"[41] . فالسّخرية تتجلّى إذن واضحة من خلال تحريف المثل تحريفا هزليّا[42]. غير أنّ السّخرية لا تتحقّق، إلاّ إذا أدرك المتقبّل الرّسالة وحلّ شفرة السّخرية . وهذا الإدراك غالبا ما يولّد الموقف السّاخر، الذي ينتج عن التوتّر والإحساس بالتّناقض بين ظاهر الشّيء وباطنه، أي بين مظهره ومخبره، أو بين بنيته السطحيّة وبنيته العميقة. ومن أوضح الأدلّة على ذلك أن يعمد ونّوس إلى وصف المملوك جابر وصفا متناقضا. وجابر هذا شابّ ذكيّ قويّ، ولكّنه نهّاز للفرص، لا يهمّه أمر الصّراع بين الخليفة والوزير. أراد أن يساوم على رأسه ويحقّق نفعا ذاتيّا من المهمّة التي رَشّح نفسه لها بطلا إرضاء للشّهوة، وتحقيقا للشّهرة . هكذا يتّسم المملوك جابر بالأنانيّة المفرطة والجشع المرعب، إنّه مثال البطل التّراجيديّ، أو بطل الخطأ المقصود . ولكنّه بطل يفتقد أدنى مقوّمات البطولة الأخلاقيّة والفكريّة الرّفيعة. هو صورة تقارب صور أبطال بريشت السّيئين الأشرار . وهكذا يكون ونّوس قد عبث بجابر هذا وجعله موضع سخريته، وفي أوّل ظهور ركحيّ له تبرز للجمهور مؤخّرة جابر قبل بروز وجهه، ألم يصفه في إشارة ركحيّة قائلا: "يفرك مؤخّرته بباطن كفّه، وكأنّه يُساط فعلا"[43].

وفي هذا التّصوير الكاريكاتوريّ المسخيّ، ما يشي بقيم جابر الوضيعة التي حاولت السّخرية أن تسلّط ضوءا عليها[44]. لقد حاول جابر الصّعود من العبوديّة والفقر إلى ما به يحقّق منفعة ويحوز زوجة فاتنة ويغنم مالا وفيرا، ولكنّه في محاولة صعوده تلك يرتكب رذيلة الصّعود الفرديّ على حساب خدمة عدوّه الطبقيّ ووطنه[45]، فيكون مصيره القتل، وتكون نهايته نهاية فاجعة قاسية، وها هو يمعن في وصفها بقوله: "وما إن أصبحت كلّ الأدوات جاهزة، حتّى أمسك لهبُ بيده المعدنيّة رأس المملوك جابر . وضعه على القاعدة الملطّخة بالدّم اليابس. وبضربة من بلطته المسنونة فصل رأسه عن جسده"[46] وتلك هي

قمّة اللّحظة السّاخرة، تخلقها المفاجأة في نهاية المسرحيّة. ويمكننا أن نمثّل لذلك بالبنية الدّراميّة التّالية:

تدهور قيميّ ⟵ اِرتقاء فرديّ اِنتهازيّ ⟵ رذيلة الشّهوة وطلب الشّهرة ⟵ عقاب مسخيّ مفاجئ للجمهور مخيّب لآماله في نهايات سعيدة ⟵ تطهير من رجس الإثم الذي اِرتكبه البطل التّراجيديّ

وهكذا يستفزّ هذا البطل وعي المشاهدين، بل يسخر حتّى من وعيهم المخدّر، ففي مصير جابر الوصوليّ درس قاس يحرق لهيبه كلّ خائن لوطنه متواطئ مع عدوّه. وتتجلّى السّخرية الأكثر دلالة في إعجاب طوائف من المجتمع بنماذج ممسوخة من الأبطال، وهو ما يكشف عن تدنّي وعي زبائن المقهى. ونقيض جابر المملوك منصور، فهو يرى في الخصومة بين المتنازعين مضرّة بالجميع لأنّ الدّماء ستسيل والسّيوف ستعمل قتلا في الأعناق، والنّار ستلتهم الأخضر واليابس، وستطال الجميع ، يقول في موقف يتقاطع مع صور الحاضر القريب: "وكانت جيوش العجم تزحف كعاصفة هوجاء نحو بغداد.. وأُنفتحت بعض الأبواب.. وعمل البتّار.. وطلع الغبار، وقصرت الأعمار، وسالت الدّماءُ كالأنهار.. وأُرتفع الأنين من بغداد كأنّه سحابة من الغبار أو الدخّان"[47]. لقد عمد السّاخر إلى الجناس في عبارات [البتّار، الغبار، الأعمار، الأنهار]، كما تكثّفت العبارات السّاخرة في هذا المقطع الغنائيّ الحزين، فإذا السّخرية مريرة مرارة هزيمة 67، قاسية قسوة واقع أليم . هي سخرية سوداء تنزّ ألما، وتختزل آلام شعوب مقهورة مغيّبة. يقول الرّاوي: "ذلك اليوم .. هبط اللّيل على بغداد مبكّرا ومثقلا بالويل والأهوال .. وأُنتشر الظّلام عميقا، ثقيلا كأنّه نهاية الزّمان " [48] . وسوداويّة المشهد تلاحظ بلا ريب في معجم [اللّيل والويل والأهوال والظّلام ونهاية الزّمان]، وفي [هبط، وأُنتشر] وفي كلّ من [مثقلا وثقيلا وعميقا]. ما أمرّه من واقع، وما أقساه وأعمق دلالاته، وألطف إيحاءاته القديمة منها والجديدة.

ولهذا تعمل آليّات السّخرية في النصّ عملا فعّالا حتّى تكون السّخرية لذّة لاذعة ومتعة مؤلمة في الآن ذاته. ونحن ظافرون في مغامرة رأس المملوك جابر بألوان من تلك الآليّات من قبيل المفارقات، والتّحريف الهزليّ والمحاكاة السّاخرة، والمحاكاة المسخيّة، والتّصوير الكاريكاتوريّ، والتّرديد اللفظيّ والتّركيبيّ والجناس والتّجنيس،

والوصف والقلب اللفظيّ وغيرها من تلك الآليّات، التي يحتاج الكشف عنها إلى دراسة مفردة مخصوصة.

فحين يعمد ونّوس مثلا إلى المحاكاة المسخيّة، فإنّه يخترق أفق اِنتظار القارئ "فبدلا من بناء الشخصيّات بشكل يساعد المتفرّج على توقّع النّتيجة، فإنّه يعمل على إدراج كلّ ما يمنع أيّ تأويل ممكن، وبالتّالي الوقوع في قلق الفكر كمسبّب رئيسيّ لإعادة النّظر في العالم. كما تختلف أيضا فيما يتعلّق بالنّهاية أو حلّ العقدة التي تتميّز بالتّنافر واللاّتناسب مع مجريات الأحداث الشّيء الذي يجعل المتلقّي يغادر القاعة وفي جعبته عدّة تساؤلات وإشكاليّات" [49]. وقد كانت النّهاية تذكي في المتقبّل حيرة السّؤال وحرقة المعرفة. هكذا تستدعي المحاكاة المسخيّة فزع القارئ أو المشاهد وضحك المتفرّج "لتريه العالم بعيون ناقدة"[50]، تريه ما لا يراه، وتفتح عينيه على المغلّف بسحر الوهم والخديعة .

ولعلّه يجدر بنا أن نشير إلى العلاقة بين مفهوم بريشت للمسرح والمحاكاة المسخيّة، لأنّها تثير المتفرّج ولا تتركه يبرح المسرحيّة بسلام، بل هي علاوة على كلّ ذلك تلحّ عليه في طرح السّؤال، وتعلّمه أنّ طريق المعرفة يبدأ من التّساؤل وإليه يعود.

وحسبنا فيما أسلفنا أنّنا سلّطنا بعض الضّوء على تجلّيات السّخرية في المسرحيّة، علّنا نكون بذلك قد كشفنا عن طرائق قلب السّخرية لسُنن الخطاب، وقدرتها على إضفاء الأدبيّة على النصّ المسرحيّ. هذا وقد بدا لنا أنّ السّخرية تعمل في البدء على زرع الشكّ في ذهن المتقبّل، ممّا يخلق تشويشا مقصودا، يُرجى منه تبليغ فكرة وحمل المتقبّل على التّصديق والاِقتناع بها. ولكنّ هذا الشكّ وهذا التّشويش سرعان ما يكشفان عن وجه بشع قبيح منفّر، فإذا بالمسخور منهم يقفون على هول فاجعة أسهموا في بنائها، حين اِنساقوا في جوّ من اللاّمبالاة في البداية. يقول ونّوس على لسان المجموعة في نهاية المسرحيّة: "إذا هبط عليكم ليل ثقيل ومليء بالويل لا تنسوا أنّكم قلتم يوما: فخّار يكسّر بعضه.. ومن يتزوّج أمّنا نناديه عمّنا. من ليل بغداد العميق نحدّثكم.. من ليل الويل والموت والجثث نحدّثكم" [51].

وهكذا يمكننا القول فيما حاولنا أن ندرسه، إنّ السّخرية في مسرحيّة مغامرة رأس المملوك جابر لسعد الله ونّوس هي لعب يقوم على رهافة النّقد، فإذا بها بلاغة جديدة في

الكتابة المسرحيّة تضاف إلى بلاغات المسرح الأخرى، ولذا تتجلّى في رؤيا الأديب المبدع وتنجلي من خلال طرائق الكتابة، تمنح بذلك قولا ما قوّة وصلابة، إنّها تسمح بعرض شيء بديهيّ، ولكن بإضافة شحنة عاطفيّة متجدّدة له. ولعلّها لكلّ هذا قد مكّنت السّاخر من تأكيد قول ما وإعلانه بقوّة عوض أن يقول ذاك القول بصوت خافت غير مسموعٍ أو بصورة تقليديّة نمطيّة . إنّها بهذا الذي أسلفنا مكّنته من تسليط الضّوء على أقرب الأشياء إلينا . لقد كشفت عنّا غشاوة وحُجُبا، وأرتنا ما لا يُرى . وأنارت لنا دربا حالكا معتّما فأثارت فينا حيرة السّؤال، وحرقة المعرفة حول أكثر الأمور بداهة، لتعطيها طابعا خاصّا وشكلا مميّزا.

الهوامش:

(1) اِهتممنا بالسّخرية حين أعددنا رسالة ماجستير بعنوان : السّخرية في أدب علي الدّوعاجيّ : تجلّياتها ووظائفها، وقد نلنا بها درجة الماجستير بملاحظة حسن جدّا مع توصية بالنّشر، نوفمبر 2008. وقد صدر العمل في كتاب بعنوان : *السّخرية في أدب علي الدّوعاجيّ : تجلّياتها ووظائفها*، طبعة1، تونس، دار الأطلسيّة للنّشر، 2010.

(2) سعد الله ونّوس (1941 – 1997) مسرحي سوري . ولد في قرية حصين البحر القريبة من طرطوس . تلقّى تعليمه في مدارس اللاّذقية . درس الصِّحافة في القاهرة وعمل محرّراً للصّفحات الثّقافيّة في صحيفتي *السّفير* اللبنانية و*الثّورة* السّورية . كما عمل مديرا للهيئة العامّة للمسرح والموسيقى في سوريا . في أواخر السّتّينات سافر إلى باريس ليدرس فنّ المسرح . كانت مسرحيّاته تتناول دوما نقدا سياسيّا اِجتماعيا للواقع العربي بعد صدمة المثقّفين إثر هزيمة 1967، في أواخر السّبعينات، ساهم ونّوس في إنشاء المعهد العالي للفنون المسرحيّة بدمشق، وعمل مدرّسا فيه . كما أصدر مجلّة *حياة المسرح*، وعمل رئيساً لتحريرها . في أعقاب الغزو الإسرائيليّ للبنان وحصار بيروت عام 1982 غاب ونّوس عن الواجهة، وتوقّف عن الكتابة لعقد من الزّمن . عاد إلى الكتابة في أوائل التّسعينات .

(3) عامر الحلولني، *أساليب الهجاء في شعر ابن الرّوميّ : مقاربة أسلوبيّة في جماليّة القبح*، طبعة 1، صفاقس، تونس، مطبعة التّسفير الفنيّ، 2002، ص 35.

(4) محمّد النّاصر العجيميّ، « في أسلوبيّة الخطاب السّاخر: تحليل البخلاء أنموذجا »، مجلّة *موارد*، (تونس)، عدد 3، سنة 1998، ص 14 .

(5) جاء في *لسان العرب* قوله: «الجليّ نقيض الخفيّ .. وجلوتُ أي أوضحتُ وكشفتُ. وجلّى الشّيء أي كشفه .. وتجلّى الشّيء أي تكشّف». راجع: اِبن منظور، *لسان العرب*، نسّقه وعلّق عليه ووضع فهارسه : علي شيري، طبعة 1، بيروت، دار إحياء التّراث العربيّ، 1988. ج 2.

(6) أحمد سخسوخ، «مشروع ونّوس الثّقافي / الوطنيّ»، مجلّة *فصول*، (مصر)، المجلّد 16، العدد 1، صيف 1987. ص 337.

(7) أحمد سخسوخ، « مشروع ونّوس الثّقافي / الوطنيّ »، مجلّة *فصول*، (مصر)، المجلّد 16، العدد 1، صيف 1987 . ص 339 .

(8) راجع في هذا الصّدد :

Pierre Schoentjes : *Poétique de l'ironie* , Ed du Seuil , Paris , 2001 . P 87 .

(9) راجع في هذا الصّدد : سعد الله ونّوس، *بيانات لمسرح عربيّ جديد*، طبعة 1، بيروت، دار الآداب، 2000.

(10) سعد الله ونّوس، *الأعمال الكاملة*، دمشق، طبعة 1، الأهالي للطّباعة والنّشر، 1966. ص 238.

(11) راجع : سعد الله ونّوس، *هوامش ثقافيّة*، طبعة 1، بيروت، دار الآداب، 1992 .

(12) محمّد بدوي، « تجليّات التّغريب في المسرح العربيّ : قراءة في سعد الله ونّوس »، مجلّة *فصول*، (مصر)، المجلّد 2، العدد 3، سنة 1982. ص 91.

(13) سعد الله ونّوس، *بيانات لمسرح عربيّ جديد*، طبعة 1، بيروت، دار الفكر الجديد، 1988. ص ص 42، 43.

(14) وعن هذا الجمهور يقول في هذا الصّدد ذاته : « نحن في المسرح التّجريبيّ ... سنبدأ من المتفرّج، سنحاول دراسة اِستجاباته وعاداته في التذوّق والقضايا التي يعاني منها، ثمّ سنجرّب بعد ذلك العثور على الأشكال، أو المواد الفنيّة التي يمكن أن تحقّق لنا التّفاعل معه » . سعد الله ونّوس، *بيانات لمسرح عربيّ جديد*، طبعة 1، بيروت، دار الفكر الجديد، 1988 . ص ص 96، 97 .

(15) محمّد بدوي، « تجليّات التّغريب في المسرح العربيّ : قراءة في سعد الله ونّوس »، مجلّة *فصول*، (مصر)، المجلّد 2، العدد 3، سنة 1982 . ص 91 .

(16) سعد الله ونّوس، *بيانات لمسرح عربيّ جديد*، طبعة 1، بيروت، دار الفكر الجديد، 1988. ص ص 96، 97 . ويقول في هذا الصّدد ذاته : « إنّ التّجريب يعني البحث عن مسرح أو خلق مسرح أصيل وفعّال في المناخ الاِجتماعيّ السّياسيّ الرّاهن »، نفسه . ص 96 .

(17) إسماعيل فهد إسماعيل، *الكلمة الفعل في مسرح سعد الله ونّوس*، طبعة 1، بيروت، دار الآداب، 1981. ص 8.

(18) نقلا عن إسماعيل فهد إسماعيل، *الكلمة الفعل في مسرح سعد الله ونّوس*، طبعة 1، بيروت، دار الآداب، 1981. ص ص 7، 8.

(19) Bertolt Brecht (1898 - 1956) . كاتب مسرحيّ ألمانيّ، له مسرحيّات مشهورة منها: الأمّ شجاعة وأولادها.

(20) محمّد بدوي، « تجليّات التّغريب في المسرح العربيّ : قراءة في سعد الله ونّوس »، مجلّة *فصول*، (مصر)، المجلّد 2، العدد 3، سنة 1982 . ص 91.

(21) إلياس خوري، *الذّاكرة المفقودة*، طبعة 1، بيروت، مؤسّسة الأبحاث الأدبيّة، 1982. ص 303.

(22) لذا دعا ونّوس مرارا إلى إقامة حوار مرتجل وحارّ وحقيقيّ بين مساحتي المسرح : العرض والمتفرّج، وقال يشرح مقصده : « إنّي أحلم بمسرح تمتلئ فيه المساحتان . عرض تشترك فيه الصّالة عبر حوار مرتجل وغنيّ يؤدّي في النّهاية إلى هذا الإحساس العميق بجماعيّتنا وبطبيعة قدرنا ووحدته » ، *مغامرة رأس المملوك جابر*، طبعة 1، بيروت، دار الآداب، 1992. ص ص 44، 45.

(23) سعد الله ونّوس، *مغامرة رأس المملوك جابر*، طبعة 1، بيروت، دار الآداب، 1992. ص 77.

(24) راجع في هذا الصّدد:

Sébastien Rongier : *De l'ironie : Enjeux critiques pour la modernité* , Klincksieck , 2007 . P 9 .

(25) راجع في هذا الصّدد :

Sébastien Rongier : *De l'ironie : Enjeux critiques pour la modernité* , Klincksieck , 2007 . P 9 .

(26) الهاشميّ الحسين، عمّار بن سالم، *المنهاج في المقال وتحليل النصّ : محور المسرحيّة*، طبعة 1، تونس، مطبعة التّسفير الفنّي، 2008. ج 2. ص 58.

(27) سعد الله ونّوس، *مغامرة رأس المملوك جابر*، طبعة 1، بيروت، دار الآداب، 1992. ص 50 .

(28) سعد الله ونّوس، *مغامرة رأس المملوك جابر*، طبعة 1، بيروت، دار الآداب، 1992. ص 51 .

(29) سعد الله ونّوس، *مغامرة رأس المملوك جابر*، طبعة 1، بيروت، دار الآداب، 1992. ص 50.

(30) سعد الله ونّوس، *مغامرة رأس المملوك جابر*، طبعة 1، بيروت، دار الآداب، 1992. ص 51.

(31) سعد الله ونّوس، *مغامرة رأس المملوك جابر*، طبعة 1، بيروت، دار الآداب، 1992. ص 51.

(32) سعد الله ونّوس، *مغامرة رأس المملوك جابر*، طبعة 1، بيروت، دار الآداب، 1992. ص 51.

(33) سعد الله ونّوس، *مغامرة رأس المملوك جابر*، طبعة 1، بيروت، دار الآداب، 1992. ص 51.

(34) سعد الله ونّوس، *مغامرة رأس المملوك جابر*، طبعة 1، بيروت، دار الآداب، 1992. ص 51.

(35) هو بيبرس البندقداري (1223 – 1277 م) تعرف سيرته بالسّيرة الظاهريّة . وهي قصّة شعبية طويلة تروي حياة السّلطان المملوكيّ الظاهر بيبرس، رابع سلاطين المماليك البحريّين، ومؤسّس دولتهم الحقيقيّ. عرف بأعماله البطولية التي قام بها ذوداً عن الإسلام وتصدياً لأعدائه من الصليبيين والمغول . ففي عام 1250 كان من القواد الذين شاركوا في هزيمة الصليبيين في معركة المنصورة . وفي عام 1260 كان بيبرس قائد طليعة الجيش الذي هزم المغول في معركة عين جالوت . وقد تحوّل الظاهر بيبرس في الوجدان الشعبي المصريّ من حاكم إلى بطل يَروى سيرته قصّاصون محترفون يعرفون بإسم الظاهرية في مقاهي القاهرة التي تخصّص بعضها في سرد سيرته. راجع: *المنجد في اللّغة والأعلام*، طبعة 35، بيروت، دار المشرق، 1996 . ص 155 .

(36) سعد الله ونّوس، *مغامرة رأس المملوك جابر*، طبعة 1، بيروت، دار الآداب، 1992. ص 52.

(37) الهاشميّ الحسين، عمّار بن سالم، *المنهاج في المقال وتحليل النصّ : محور المسرحيّة*، طبعة 1، تونس، مطبعة التّسفير الفنّي، سنة 2008. ج 2. ص 72.

(38) ربّما يكون ونّوس قد اِقتبس هذه الشخصيّة من صورة أبي الفضل جعفر بن المعتضد المقتدر بالله، وهو من خلفاء الدّولة العبّاسيّة . ولد سنة 282 للهجرة . وعهد إليه أخوه المكتفي بالخلافة، ووليها بعد وفاة المكتفي وعمره ثلاث عشرة سنة، ولم يل الخلافة قبله أصغر منه . وقد اِختل النّظام كثيرا في أيّامه لصغره، وكان الأمر والنّهي لنسائه . قُتل سنة 320 للهجرة .

(39) ربّما أشار ونّوس إلى شخصيّة ابن العلقمي (593– 656 للهجرة) وزير الخليفة العباسي عبد الله بن منصور المستنصر، وهو الذي رتّب مع هولاكو بمعاونة نصير الدّين الطوسي قتل الخليفة واحتلال بغداد، على أمل أن يسلمه هولاكو إمارة المدينة . وفي عرض لمسرحيّة *رأس المملوك جابر*، عمد المخرج التّونسيّ عادل الخمّاسيّ إلى تحريف هذه الشّخصيّة تحريفا هزليّا حين عوّضها بشخصيّة محمّد العبدلّي، وهي قراءة متمعّنة لرمزيّة هذه الشخصيّة . وقد عُرضت المسرحيّة *بالمركز الثّقافيّ والسّياحيّ المتوسّطيّ بجربة* يوم السّبت 27 نوفمبر 2010.

(40) سعد الله ونّوس، *مغامرة رأس المملوك جابر*، طبعة 1، بيروت، دار الآداب، 1992. ص ص 55، 56.

(41) سعد الله ونّوس، *مغامرة رأس المملوك جابر*، طبعة 1، بيروت، دار الآداب، 1992. ص 150.

(42) يستعيد «التّحريف الهزليّ الموضوع، ولكنّه يبتعد به كثيرا عن حرفيّة النصّ. فتتولّد حينئذ السّخرية، ويبرز النّقد من ذاك الإختلال المؤسّس للهزليّ بين الموضوع والسجلّ الأسلوبيّ، فيحرّف النصّ». راجع في هذا الصّدد كتابنا: *السّخرية في أدب علي الدّوعاجيّ : تجلّياتها ووظائفها*، طبعة 1، تونس، دار الأطلسيّة للنّشر، 2010. ص 223.

(43) سعد الله ونّوس، *مغامرة رأس المملوك جابر*، طبعة 1، بيروت، دار الآداب، 1992. ص 59.

(44) راجع أيضا حوار جابر مع *ياسر* حين يقول: «يظنّ من يراك أنّهم حشوا مؤخّرتك فلفلا أحمر». سعد الله ونّوس، *مغامرة رأس المملوك جابر*، طبعة 1، بيروت، دار الآداب، 1992. ص ص 88، 89.

(45) راجع حوار جابر وزمرّد يقول جابر : فخّار يكسّر بعضه يا زمرّد . المهمّ أن أبلّغ الرّسالة وأنال مكافأتي . سعد الله ونّوس، *مغامرة رأس المملوك جابر*، طبعة 1، بيروت، دار الآداب، 1992 . ص 137.

(46) سعد الله ونّوس، *مغامرة رأس المملوك جابر*، طبعة 1، بيروت، دار الآداب، 1992. ص 161.

(47) سعد الله ونّوس، *مغامرة رأس المملوك جابر*، طبعة 1، بيروت، دار الآداب، 1992. ص ص 164، 165.

(48) سعد الله ونّوس، *مغامرة رأس المملوك جابر*، طبعة 1، بيروت، دار الآداب، 1992. ص 59.

(49) صلاح الدّين جباري، *بلاغة الغروتيسك*، طبعة 1، سوريّة، ألنايا للدّراسات والنّشر والتّوزيع، 2010. ص 56.

(50) راجع في هذا الصّدد:

Florence Naugrette , *Le théatre romantique : histoire , écriture , mise en séne* , Edition du Seuil , 2001 . P 281 .

(51) سعد الله ونّوس، *مغامرة رأس المملوك جابر*، طبعة 1، بيروت، دار الآداب، 1992 . ص 167 .